

lada el sobrante a la siguiente línea, como si se tratara de un nuevo verso. La "Dedicatoria", traducida por Llorente en alejandrinos, o el "Prólogo en el cielo", traducido en endecasílabos, pueden servir de ejemplos del atropello tipográfico que anotamos.

Que la industria editorial colombiana se decida a incorporar en sus fondos obras de la literatura universal, es una iniciativa que indudablemente merece aplausos. Pero hay algo al respecto que no comprendemos en los programas editoriales del país: la reedición de traducciones sin ninguna introducción explicativa, que por sus deficiencias ya han sido sustituidas en el mercado internacional por nuevas versiones que se ajustan a métodos lingüísticos y filológicos más rigurosos. ¿No muestra esto acaso la falta de dirección intelectual en los programas editoriales colombianos?

RUBEN SIERRA MEJIA

Palabras, ¿qué hacen por la noche? (Hablamos con Mutis)

Un conocido poema de *Los trabajos perdidos* trata de una ciudad en la que oímos el llanto de una mujer en un cuarto vecino. Es una palabra que va inundando un espacio tras otro, seduciendo en su camino a una pequeña legión de sucesos. El destino, que parece dejado al arbitrio del lector, se cumple en el poema mismo que leemos. Y la noche es una sola para todos los poemas de Alvaro Mutis, quien acaba de publicar *Un homenaje y siete nocturnos*¹ en una edición apropiada: más que bella, albina; marfil cuando el marfil tiene color cera.

Si Mutis no ha cesado de escribir nocturnos desde sus primeras estocadas a la poesía, bien podemos concluir —leyendo estos ocho espléndidos poemas— que esta vaina de la poesía consiste en plantar los pies en la tierra, apoyarse en los talones y jugar a moverse de un lado a otro

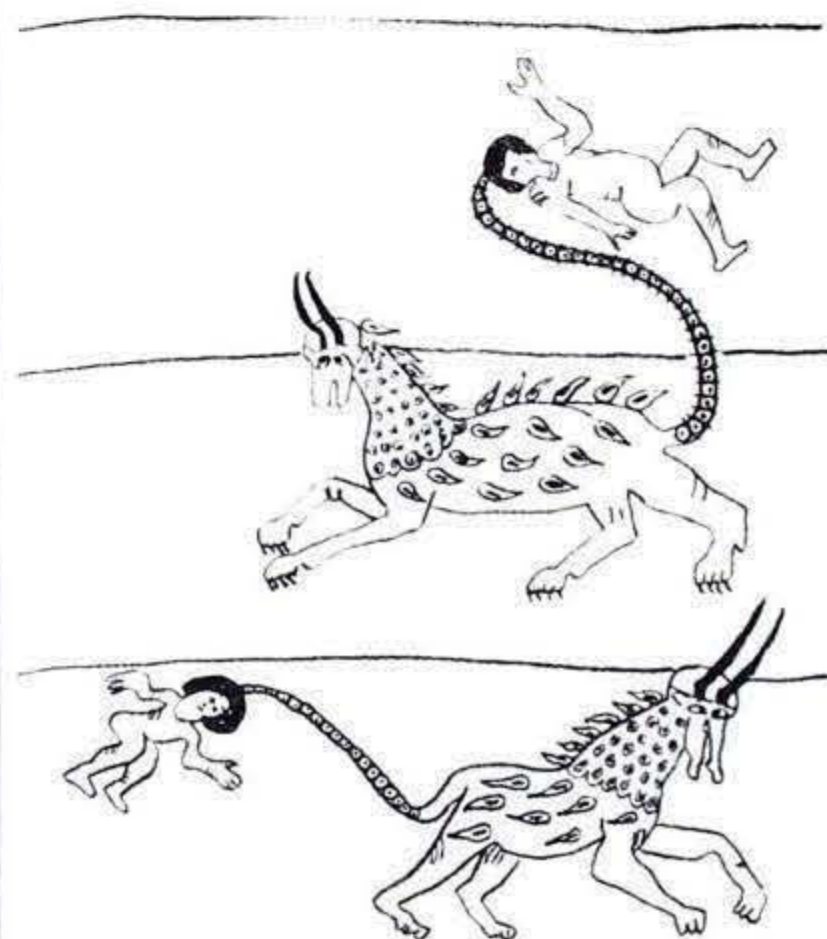
esperando que se produzca la ascensión. Y en cualquier momento se produce. He aquí estas noches para corroborarlo.

¿Cuáles son, pues, los momentos que esta poesía incesantemente reclama? El plan de un sueño vigilado no puede ser más sencillo, lo cual demuestra que importa poco el concepto de *repetición*; en cambio es determinante una *insistencia* asentada en un tipo especial de imágenes. Viajar por estos poemas es también asistir a su escritura.

Hay un espacio "real" donde se sitúan las acciones que son principalmente palabras que se refieren a sucesos imaginarios. Por eso los personajes de Mutis (sean Santiago el Apóstol, Luis de Francia o Chopin) actúan en los intersticios de ese espacio, ahí donde se respira la noción de nada: "... zonas donde la muerte / acecha con su ciega jauría" (*Después de escuchar la música de Mario Lavista*, pág. 1). Las palabras equivalen a sonidos en el tiempo, transcritos en el espacio de una página que agotamos con una mezcla de excitación y miedo: "Así las palabras buscando / presintiendo el exacto lugar / que las espera en el frágil / maderamen del poema / por designio inefable de los dioses" (*Nocturno I*, pág. 9).

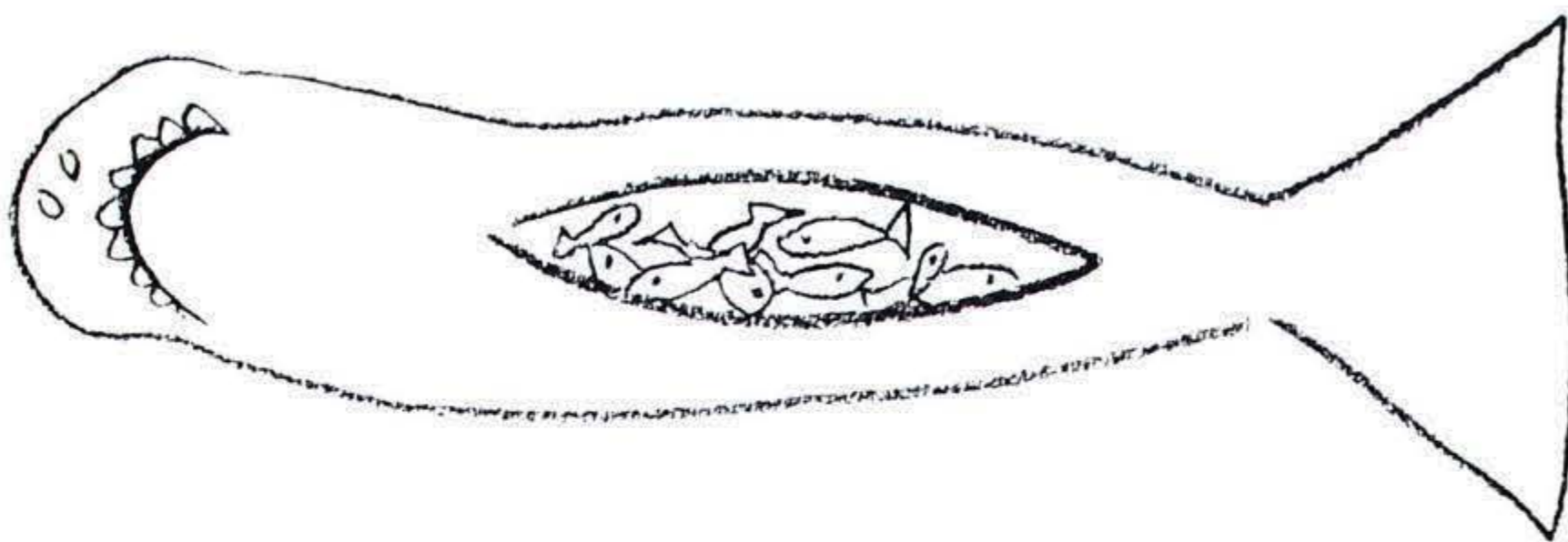
El instante o el designio son productos de un orden que se impone con naturalidad sobre las formas del laberinto: "porque la noche reserva / esas sorpresas destinadas a quienes saben negociar / con sus poderes y perderse en sus corredores" (*Nocturno III*, pág. 21). Sin embargo, el valor humano frente a estas argucias ya tramadas por entidades de lo absoluto reside en su cualidad trágica. Y una manera de lucha consiste en aprender a entregarse: "Regresar a la nada se le antoja / un alivio, un bálsamo oscuro y eficaz / que los dioses ofrecen compasivos. / La voz del viento trae / la llamada febril que lo procura / desde esa otra orilla donde el tiempo / no reina ni ejerce ya poder alguno / con la hiel de sus conjuras y maquinaciones" (*IV, Nocturno en Valdemosa*, pág. 28). Esta sumisión resulta esclarecedora en el *Nocturno V*, en el que un río, que no concluye en el mar, da cuenta de la memoria del

sujeto: "Me pregunto por qué el río, observado desde la ventana de un hotel cuyo nombre he de olvidar en breve, / me concede esta resignación, esta obediente melancolía en la que todo lo sucedido o por suceder es acogido con gozo / y me deja dueño de un cierto orden, de una cierta serena sumisión tan parecidos a la felicidad" (Pág. 37). Cambian los nombres y las circunstancias porque madura y crece hacia adentro el protagonista de sus hechos: "Le dicen Old Man River. / Sólo así podía llamarse. / Todo así está en orden" (Pág. 39).



La poesía de Alvaro Mutis pone sobre el tapete, una y otra vez, los anhelos que recónditamente hacen menos tediosa la cotidianidad: deseo de un orden que anteceda al de imperfecciones que conocemos; deseo de unos cuantos instantes que nos revelen el sentido previo y último de cada existencia; deseo, en suma, de una trascendencia. Pero tal arquitectura, renovada en cada libro, representa una minuciosa excavación en el vacío que es la porción de palabras de cada poema. La poesía no da respuestas ni podrá prometerlas, si es que por respuestas entendemos esas claves tejidas por una lengua que se autoconsume a la par que tiende sus puentes a una gran ilusión. Estos nocturnos son el pasto de la muerte pero también el paisaje de una esperanza: la coincidencia de los sueños y

¹ México, Ediciones del Equilibrista, 1986.



la silvestre materia que los niega. Alvaro Mutis se coloca en un tira y afloja descomunal que no dejará de animarnos. Por lo mismo, sus propias revelaciones consisten en la exactitud con que el poema se enreda y desenrolla. Y en este sentido sabemos cuándo es que Mutis se ha agarrado a golpes rotundos con el lenguaje. El *Nocturno III*, por ejemplo, pudo muy bien ser un poema en prosa: el comienzo y el final posibilitan semejante sospecha: "Había avanzado la noche hasta establecer sus dominios [. . .] Por eso lo indicado es dejar una delgada zona de la conciencia. . ." (Págs. 19 y 23). El poema no tiene puntuación y es un solo fluir; pero marca una frontera demasiado racional para el verso, algo que la prosa le habría brindado por añadidura. Aquí, si esta sospecha fuera desvelada como verídica, se cumple otra duplicidad: la del texto consigo mismo, es decir, con sus posibilidades. En otro nivel la observamos a través del *Nocturno en Al-Mansurah*, donde el poema se convierte en mecenas del poder gracias a la metáfora establecida: "Un servidor de la escritura, Dios lo bendiga, / ha dado asilo al más grande Rey de Occidente" (Pág. 45). Este asilo, siendo ficticio, deviene real: sólo por medio del lenguaje los caprichos de la autoridad son doblegados. La imaginación no sólo es omnipotente; también tiene sus reglas y excepciones. Y, por supuesto, sus límites: "Justo es hablar así sea por una sola vez / de la noche de los asesinos la noche cómplice / porque también ella entra en el orden de nuestros días / y de nada valdría pretender renegar de sus poderes" (*Nocturno VII*, pág. 51). ¿Qué puede haber más allá del crimen? Un silencio se llena de significados. Porque lo conocen ("el gozo y su ceniza voladora"), Mutis y la noche callan.

EDGAR O'HARA

Gestualidad y vacilación

Entre el silencio de un pensamiento. . .

Bernardo Camacho

Editorial Oveja Negra, Bogotá, 1986, 69 páginas.

Lluvia de vientos

Jaime León Castaño

Editorial La Tecla, Bogotá, 1986, 83 páginas.

Definición negativa es, en filosofía, la sustancia descrita por los atributos que no tiene. Igual ocurre con el libro de Bernardo Camacho, *Entre el silencio de un pensamiento*: no valdría la pena reseñarlo si no fuera porque permite una reflexión acerca de lo apoético.

El libro (la Oveja Negra publica muy poca lírica —María Mercedes Carranza, Neruda— y es, francamente, un desacierto el que haya lanzado esta obra), el libro, decía, reúne todos los defectos previsibles en un poeta joven (aunque el autor, según la foto, en la cara posterior de la cubierta, ya no lo es tanto): el prólogo infaltable en que justifica y alardea, un poco a la Barba, de su condición y del cisma profundo que sufrió su vida, llevándolo, por supuesto, a "tocarle fronteras prohibidas al mundo", los inevitables poemas de amor a la patria, la amada y el humanismo; el infaltable verso político (obvio: el autor debe tener siempre opinión de avanzada y, más aún ahora, cuando está tan de moda —la opinión, no el poeta); los *desiderata* a lo Rudyard Kipling o a lo afiche callejero: "¡Recuérdame! / Por qué se pierde el amor / entre los hom-

bres. . . / Por qué el sonido de las flores / conserva el calor. . . / Por qué la llama que se prende / crece por el viento. . . (pág. 30) y, claro, la invariable foto de gran tamaño, oferta familiar, para reconocer, sin duda alguna, la fisonomía de un poeta a carta cabal. En vez de ello, aunque fuera mera cortesía con el público, hubieran podido incluirse los datos biográficos y alguna mención del trabajo intelectual, cualquiera que fuese.

Enfático: he ahí la definición para este libro. No sólo porque repite defectos comunes a un poeta primerizo sino, también, porque intenta substituir con *los gestos* la poesía. En efecto, *Entre el silencio. . .* es un texto plagado de signos prosopopéyicos y ademanes heroicos. En las primeras 31 páginas el autor usa ¡84 veces los puntos suspensivos y 54 los signos de admiración! El censo, abrumador, sugiere —ya que los antecedentes son figuras como Gustavo Adolfo Bécquer— una veta románticoide en Camacho. El romanticismo ha sido infinitamente denigrado: es patriotero, sentimental, evasivo y declamatorio. El juicio, válido en Julio Flórez, Carranza o Espronceda, no lo es en Novalis, Keats o Shelley. *Pathos*, sí, pero también conciencia crítica. Con lo primero sólo se obtiene como resultado sensiblería o necrofilia; con lo segundo, lucidez e inteligencia mas no necesariamente poesía. Su adición produce el único, el genuino romanticismo. En Camacho hay *pathos*, pero no conciencia crítica. Están los temas pero no el espíritu, está la gesticulación mas no la poesía.

El libro de Jaime León Castaño es bien distinto. No intenta seducir al lector con las humoradas (véanse, por ejemplo, en Camacho, los célebres versos: "Y ahora que Alvaro viene / montémosle un desagravio / porque la pensión del congreso / a nuestro ilustre delfín / no le sirve en la herencia") o con la aparente "nobleza" de sus sentimientos. Al contrario, pugna por hallar una voz propia, que no sea estridente. Dividido en dos partes, *Fuego etéreo* y *lumen*, los títulos dan el marco imaginario del autor: la imagen prometeica del poeta